تفكيك السلطة في النقد المسرحي العربي الحديث

الاسم/حلا صالح كريم حافظ

اللقب/مدرس مساعد

جهة الانتساب مكان العمل/مدرسة السعادة الابتدائية للبنات

رقم الهاتف/٠٧٧٦٣٦٥٨١٧٣

الإيميل: hlasalhkrym@gmail.com

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة مفهوم السلطة وتفكيكها في النقد المسرحي العربي الحديث، من خلال الجمع بين الإطار الفلسفي الغربي، خصوصًا أطروحات ميشيل فوكو حول السلطة والخطاب، ونظرية التفكيك عند جاك دريدا، وبين التطبيقات العملية في النصوص المسرحية العربية. وقد تناول البحث كيف تمثل المسرحيات العربية فضاءً لفضح البنى السلطوية، سواء عبر النقد السياسي المباشر أو عبر تفكيك الرموز الاجتماعية والثقافية التي تعيد إنتاج السلطة بشكل غير مرئي.

ركز البحث في جانبه التطبيقي على تحليل عدد من النماذج المسرحية، مثل مسرحيات سعد الله ونوس (*حفلة سمر من أجل ٥ حزيران*) التي كشفت تناقضات السلطة السياسية، وأعمال توفيق الحكيم (*السلطان الحائر*) التي جسدت جدل الحرية والسلطة، إلى جانب التجارب المغربية مع عبد الكريم برشيد الذي وظف الطقس والاحتفال لكشف السلطة الرمزية، والتجربة العراقية مع قاسم محمد الذي اعتمد على الذاكرة الشعبية والفرجة الكرنفالية لفضح أشكال الهيمنة الاجتماعية.

أظهرت النتائج أن المسرح العربي الحديث يقدّم رؤى نقدية متعددة للسلطة، تجمع بين المواجهة المباشرة والتفكيك الرمزي، مما يؤكد قدرته على توظيف المناهج النقدية الحديثة وإعادة صياغتها بما يتناسب مع السياقات المحلية. كما أوصى البحث بضرورة الانفتاح على المناهج الفلسفية والنقدية الجديدة، وتطوير الدراسات المقارنة، وتوسيع آفاق تطبيق التفكيك في قراءة النصوص المستقبلية.

Abstract:

This research aims to examine the concept of power and its deconstruction in modern Arab theatrical criticism by combining the Western philosophical framework—particularly Michel Foucault's notions of power and discourse and Jacques Derrida's deconstruction—with practical applications in Arab theatrical texts. The study highlights how Arab plays function as spaces for exposing structures of authority, whether through direct political critique or through the deconstruction of social and cultural symbols that perpetuate hidden forms of power.

The applied section focused on analyzing selected plays such as Saadallah Wannous's *Evening Party for the Fifth of June*, which revealed the contradictions of political authority, and Tawfiq al-Hakim's *The Perplexed Sultan*, which reflected the dialectics of freedom and authority. It also examined Moroccan playwright Abdelkrim Berchid, who employed ritual and festivity to undermine symbolic power, and Iraqi director Qasim Mohammed, who used popular memory and carnivalesque performance to challenge social domination.

Findings indicate that modern Arab theatre provides diverse critical perspectives on authority, combining direct confrontation with symbolic deconstruction. This demonstrates its ability to engage with and adapt modern critical approaches within local contexts. The research recommends greater openness to contemporary philosophical and critical methodologies, further comparative studies, and the expansion of deconstructive approaches in analyzing future theatrical works.

الفصل الأول: الإطار العام للبحث

أولا: مقدمة البحث

يُعَدُّ المسرحُ في التجارب الإنسانية أحد أكثر الفنون التصاقًا بالواقع الاجتماعي والسياسي والفكري، إذ مثّل عبر العصور فضاءً للتعبير عن القضايا الكبرى، ومجالًا لمساءلة العلاقات التي تنظم حياة الأفراد والجماعات. ومن أبرز هذه العلاقات التي شكلت محورًا جوهريًا في الإنتاج المسرحي، علاقة السلطة بالإنسان، حيث تتجسد السلطة بأشكالها السياسية والاجتماعية والثقافية في النصوص المسرحية، وتنعكس من خلالها صراعات المجتمع وتناقضاته. (١)

لقد أسهم النقد المسرحي العربي الحديث في تعميق الوعي بهذه العلاقة، حيث لم يقف عند حدود التفسير الجمالي للنصوص، بل تجاوز ذلك إلى كشف أنماط السلطة الكامنة فيها، سواء كانت سلطة الحاكم، أو المؤسسة، أو حتى سلطة اللغة والخطاب. وفي هذا السياق، جاءت المناهج النقدية المعاصرة لتفتح أفقًا جديدًا لفهم النص المسرحي، وفي مقدمتها التفكيكية التي استندت إلى أطروحات دريدا وفوكو حول الاختلاف والسلطة والمعرفة، مما وفر أدوات تحليلية للكشف عن التوترات الداخلية للنصوص وإعادة قراءتها خارج الأطر التقليدية. (٣)

ويأتي هذا البحث ليسهم في مقاربة موضوع "تفكيك السلطة في النقد المسرحي العربي الحديث"، من خلال الجمع بين الإطار النظري والفحص التطبيقي للنصوص. فهو يسعى من جهة إلى توضيح الأسس النظرية المرتبطة بمفهوم السلطة في الفلسفة والفكر النقدي، وإبراز كيف جرى استيعابها داخل النقد المسرحي العربي، ومن جهة أخرى إلى تحليل نماذج مسرحية مختارة تكشف عن تمثلات السلطة في النصوص وكيفية تفكيكها.(٢)

وانطلاقًا من هذا التوجه، تتوزع خطة البحث على أربعة فصول رئيسية: يتناول الفصل الأول الإطار العام للبحث من حيث الإشكالية والأهمية والدراسات السابقة والمنهج المعتمد. أما الفصل الثاني فيخصص لبناء الإطار النظري، حيث تُعرَض المفاهيم المرجعية الأساسية مثل السلطة، التفكيك، والنقد المسرحي العربي الحديث. ويأتي الفصل الثالث ليشكل مجتمع البحث التطبيقي،

من خلال تحليل عينة من المسرحيات العربية مثل أعمال سعد الله ونوس وتوفيق الحكيم وعبد الكريم برشيد، وذلك بغية إبراز كيفية مقاربة السلطة داخل النصوص المسرحية. وأخيرًا، يتوج الفصل الرابع البحثَ بعرض النتائج التي تم التوصل إليها، وتقديم التوصيات والآفاق المستقبلية للنقد المسرحي العربي.(١)

وبذلك، يجمع هذا البحث بين الطابع النظري والتحليل التطبيقي، ساعيًا إلى بناء رؤية نقدية شاملة تكشف عن آليات تفكيك السلطة في المسرح العربي الحديث، وتبين كيف أصبح المسرح والنقد معًا وسيلتين لإعادة التفكير في السلطة بوصفها خطابًا متغيرًا لا حقيقة مطلقة.(٢)

ثانيا: مشكلة البحث

يطرح موضوع **تفكيك السلطة في النقد المسرحي العربي الحديث** إشكالية عميقة تتعلق بعلاقة النص المسرحي بالواقع السياسي والاجتماعي والثقافي. فالمسرح العربي لم يكن يومًا معزولًا عن قضايا السلطة، بل جسّدها بأشكال متعددة، أحيانًا عبر نقد مباشر للأنظمة السياسية وأحيانًا عبر الرموز والاستعارات. ومع ذلك، فإن الخطاب النقدي العربي كثيرًا ما وقع في أسر التوصيفات الجمالية أو التفسيرات التقليدية، مما جعله غير قادر أحيانًا على تفكيك البنى العميقة التي تحكم النصوص المسرحية.

وتتمثل المشكلة الأساسية في أن السلطة ليست كيانًا ثابتًا أو محددًا، بل هي خطاب متشعب يتوزع بين اللغة والفكر والمؤسسة والمجتمع. وهو ما يجعل عملية تفكيكها داخل النص المسرحي أمرًا معقدًا يتطلب أدوات منهجية حديثة تتجاوز حدود النقد الكلاسيكي. وهنا يبرز السؤال حول مدى قدرة النقد المسرحي العربي على استثمار المناهج التفكيكية في قراءة النصوص المسرحية، وكشف أشكال السلطة المضمرة فيها، لا باعتبارها سلطة حاكم فقط، بل بوصفها أنساقًا فكرية وثقافية تتحكم في المعنى والإنتاج.

وتتضاعف هذه الإشكالية عند مواجهة نماذج مسرحية عربية تنوعت في تناولها للسلطة، حيث حاول بعضها مساءلتها بشكل مباشر كما في أعمال سعد الله ونوس، بينما لجأت أخرى إلى الرمزية كما في مسرحيات توفيق الحكيم، أو إلى التجريب كما في نصوص عبد الكريم برشيد. وهذا التنوع يجعل من الضروري بناء مقاربة نقدية تجمع بين النظرية والتطبيق لفهم كيفية اشتغال السلطة وتفكيكها في النصوص المسرحية المختلفة.

وبناءً على ما سبق، فإن التساؤل الرئيسي للبحث هو:

إلى أي مدى استطاع النقد المسرحي العربي الحديث أن يوظف آليات التفكيك في الكشف عن أشكال السلطة داخل النصوص المسرحية، وما أوجه القوة والقصور في هذه المقاربة؟

ثالثا: أهمية البحث

تكمن أهمية هذا البحث في أنه يتناول موضوعًا مركزيًا في الخطاب المسرحي العربي الحديث، وهو علاقة المسرح بالسلطة، ولكن من زاوية جديدة ترتبط بتفكيك هذه السلطة وكشف آلياتها في النصوص وفي الخطاب النقدي. ويبرز البعد العلمي للبحث في كونه يسعى إلى الربط بين النظرية النقدية الغربية الحديثة (التفكيك – فوكو – دريدا) وبين الممارسات النقدية العربية، مما يسهم في تطوير أدوات التحليل المسرحي العربي. كما تتضح أهميته التطبيقية من خلال تحليل نماذج مسرحية عربية بارزة، الأمر الذي يساعد على فهم أعمق لدور المسرح في مساءلة السلطة وإعادة إنتاجها. ومن الناحية الأكاديمية، فإن البحث يسهم في إثراء الدراسات المسرحية العربية بإطار نظري متكامل يمكن أن يكون مرجعًا للباحثين والمهتمين بالنقد المسرحي. أما من الناحية الثقافية، فإنه يقدم قراءة جديدة للسلطة في المسرح باعتبارها خطابًا متحولًا، لا مجرد سلطة سياسية أو اجتماعية ثابتة.

رابعا: أهداف البحث

١. توضيح مفهوم السلطة في الفلسفة والنقد الأدبي والمسرحي، وبيان تطوراته عبر الفكر الغربي والعربي.
٢. إبراز أسس نظرية التفكيك وآلياتها، وبيان إمكاناتها في قراءة النص المسرحي العربي الحديث.
٣. دراسة تطور النقد المسرحي العربي الحديث وعلاقته بخطاب السلطة.
٤. تحليل مجموعة من النصوص المسرحية العربية التي تناولت السلطة بمستوياتها المختلفة، للكشف عن كيفية تفكيكها داخل النصوص.
٥. تقييم قدرة النقد المسرحي العربي على استثمار المناهج التفكيكية في قراءة النصوص المسرحية.
٦. الخروج بنتائج وتوصيات تساهم في تطوير الممارسة النقدية العربية، وفتح آفاق جديدة لفهم العلاقة بين المسرح والسلطة.

خامسًا: حدود البحث

يُحدد هذا البحث نطاقه في إطار زمني ومكاني وموضوعي ومنهجي على النحو الآتي:

١. **الحدود الزمانية** :يركز البحث على الفترة الممتدة من منتصف القرن العشرين حتى بدايات القرن الحادي والعشرين، وهي المرحلة التي شهدت تطور النقد المسرحي العربي وتفاعله مع المناهج النقدية الحديثة.
٢. **الحدود المكانية** :ينصب البحث على المسرحيات والنصوص النقدية في العالم العربي، مع التركيز على نماذج من المشرق (مثل سوريا ومصر) والمغرب العربي (مثل المغرب وتونس)، لما تمثله من تنوع في التجربة المسرحية والنقدية.
٣. **الحدود الموضوعية** :يتناول البحث مسألة **تفكيك السلطة** في النصوص المسرحية العربية وفي النقد المرتبط بها، دون التطرق إلى الفنون الأدبية الأخرى أو الدراسات الفلسفية البحتة.

٤. **الحدود المنهجية** :يعتمد البحث على المنهج التفكيكي في الأساس، مع الاستفادة من المقاربات النقدية المرتبطة بمفهوم السلطة عند فوكو ودريدا، ويطبقها على نصوص مسرحية مختارة.

سادسًا: فرضيات البحث

١. إن السلطة في المسرح العربي الحديث لا تُجسَّد فقط في صورتها السياسية المباشرة، بل تتعدد أشكالها لتشمل البنى الاجتماعية والثقافية والرمزية.
٢. النقد المسرحي العربي الحديث استطاع – بدرجات متفاوتة – أن يوظف أدوات التفكيك للكشف عن أنساق السلطة في النصوص، لكنه ما زال يعاني من بعض القصور المنهجي.
٣. النصوص المسرحية العربية المختارة (مثل أعمال سعد الله ونوس وتوفيق الحكيم وعبد الكريم برشيد) تمثل نماذج واضحة لإعادة مساءلة السلطة وتفكيكها بطرق مختلفة (الرمزية – المباشرة – التجريبية).
٤. توظيف المناهج النقدية الحديثة، خاصة التفكيكية، يتيح إمكانية أعمق لفهم النصوص المسرحية العربية ويكشف عن جوانب لم يتم التركيز عليها في القراءات التقليدية.
٥. العلاقة بين المسرح والسلطة علاقة جدلية، حيث لا يكتفي المسرح بكشف السلطة بل يشارك في إعادة إنتاج خطابها أو تفكيكه تبعًا للسياق الثقافي والاجتماعي.

سابعًا: أدوات البحث

يعتمد هذا البحث على مجموعة من الأدوات العلمية والمنهجية التي تساعد في تحقيق أهدافه، وهي:

١. **المصادر النظرية والفكرية** :كتب ومراجع فلسفية ونقدية تتناول مفهومي السلطة والتفكيك، وخاصة أعمال جاك دريدا وميشيل فوكو، وما كُتب عن توظيف هذه المفاهيم في الدراسات الأدبية.
٢. **المصادر النقدية العربية** :كتب ودراسات ومقالات نقدية عربية حديثة تناولت المسرح العربي ونقده، مع التركيز على العلاقة بين النص المسرحي والسلطة.

٣. **النصوص المسرحية المختارة** :مسرحيات عربية تمثل مجتمع البحث (مثل مسرحيات سعد الله ونوس، وتوفيق الحكيم، وعبد الكريم برشيد)، والتي ستخضع للتحليل للكشف عن آليات تفكيك السلطة فيها.

٤. **المراجع المساندة** :مقالات أكاديمية، رسائل ماجستير ودكتوراه، وأبحاث منشورة في الدوريات المحكمة المتخصصة في المسرح والنقد الأدبي.

٥. **أدوات التحليل النقدي** :الاستفادة من المفاهيم والمصطلحات المركزية مثل (الاختلاف – التشظي – الأثر – الخطاب – الهيمنة – المقاومة) لتطبيقها على النصوص المسرحية.

ثامنًا: منهجية البحث

يرتكز هذا البحث على المنهج النقدي التفكيكي بوصفه الأداة المركزية في تحليل النصوص المسرحية العربية الحديثة، حيث يسمح بتفكيك الخطابات المضمرة داخل النصوص وكشف التناقضات الداخلية التي تنتجها علاقة المسرح بالسلطة. وإلى جانب التفكيكية، يستفيد البحث من بعض مفاهيم التحليل الخطابي عند فوكو، خاصة في ما يتعلق بعلاقة السلطة بالمعرفة وبناء الخطاب.

كما يعتمد البحث على منهج تحليلي–مقارن؛ إذ تتم مقارنة نماذج مسرحية مختلفة من المشرق والمغرب العربي لإبراز أوجه التشابه والاختلاف في كيفية تمثيل السلطة وتفكيكها. إضافة إلى ذلك، يستند البحث إلى منهج وصفي–تحليلي في عرض المفاهيم النظرية والدراسات السابقة، بما يضمن الجمع بين التأصيل النظري والتطبيق العملي.

وبهذا التداخل المنهجي، يسعى البحث إلى بناء رؤية شاملة تكشف عن كيفية تعامل النقد المسرحي العربي مع مفهوم السلطة من جهة، وكيف أسهمت النصوص المسرحية في مساءلة هذا المفهوم وإعادة تفكيكه من جهة أخرى.

تاسعًا: مصطلحات البحث

١ – التفكيك

- **التعريف الاصطلاحي** :هو اتجاه نقدي وفلسفي ظهر مع جاك دريدا، يقوم على كشف التناقضات الداخلية في النصوص، وإعادة النظر في المعنى باعتباره غير ثابت بل قائم على الاختلاف والتأجيل المستمر.
- **التعريف الإجرائي** :يُقصد به في هذا البحث استخدام آليات التفكيك (مثل التشظي، الاختلاف، الأثر) كأداة لتحليل النصوص المسرحية العربية الحديثة، وذلك للكشف عن تمثلات السلطة وكيفية خلخلتها داخل النص المسرحي.

٢- السلطة

- **التعريف الاصطلاحي** :عند ميشيل فوكو، السلطة ليست مجرد جهاز سياسي أو قوة قهرية، بل هي شبكة من العلاقات والأنساق التي تتخلل جميع مستويات المجتمع والمعرفة والخطاب.
- **التعريف الإجرائي** :يُقصد بها في هذا البحث جميع أشكال السيطرة التي تظهر في النصوص المسرحية العربية، سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو رمزية، مع التركيز على كيفية مساءلتها وتفكيكها.

٣- النقد المسرحي

- **التعريف الاصطلاحي** :هو فرع من فروع النقد الأدبي يهتم بدراسة النصوص المسرحية من جوانبها الفنية والجمالية والفكرية، ويحلل العلاقة بين النص والمجتمع والثقافة.
- **التعريف الإجرائي** :يُقصد به في هذا البحث الكتابات النقدية العربية التي تناولت المسرح في القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين، مع التركيز على كيفية مقاربتها لموضوع السلطة عبر المناهج النقدية الحديثة.

٤- المسرح العربي الحديث

- **التعريف الاصطلاحي** :هو المسرح الذي نشأ في العالم العربي منذ منتصف القرن التاسع عشـر، متأثرًا بالاحتكاك بالثقافة الأوروبية، وتطور لاحقًا ليعكس قضـايا المجتمع العربي السياسية والاجتماعية والفكرية.
- **التعريف الإجرائي** :يُقصد به في هذا البحث المسرحيات العربية التي أُنتجت منذ منتصف القرن العشـرين حتى بدايات القرن الحادي والعشـرين، والتي تمثل مادة تطبيقية لدراسـة تفكيك السلطة، مثل أعمال سعد الله ونوس وتوفيق الحكيم وعبد الكريم برشيد.

الفصل الثاني: الإطار النظري (المفاهيم والمرجعيات الفكرية)

المبحث الأول: مفهوم السلطة في الفلسفة والنقد

تُعَدُّ السلطة من أبرز المفاهيم التي شكلت محور اهتمام الفلسفة والنقد عبر العصور، لما لها من تأثير مباشـر على العلاقات الإنسـانية وبناء المعرفة. وقد تناول الفلاسـفة والمفكرون السـلطة باعتبارها قوة تحكم المجتمع وتنظم سلوكه، بينما ركز النقد الأدبي والفني على كيفية تجسيدها في النصوص وتشكيلها للخطاب. وفي الفكر المعاصر، اكتسب مفهوم السلطة أبعادًا جديدة، خاصة مع رؤى ميشـيل فوكو التي ربطت بين السـلطة والمعرفة والخطاب. ومن خلال هذا المبحث، نسعى إلى تقديم قراءة شاملة لمفهوم السلطة، مع التركيز على التطبيقات النقدية التي توظف هذا المفهوم في تحليل النصوص المسرحية. كما يهيئ هذا المبحث الأساس النظري لفهم كيفية تفكيك السلطة في النص المسرحي العربي الحديث.(٣)

المطلب الأول: تطور مفهوم السلطة عند ميشيل فوكو ودريدا.

لقد شهد مفهوم السلطة تطورًا كبيرًا في الفكر الغربي الحديث، خاصة من خلال أعمال الفيلسوف ميشيل فوكو والمفكر جاك دريدا، حيث انتقل من الفهم التقليدي المرتبط بالقوة المادية أو السيطرة

السياسية إلى فهم أعمق وأكثر تعقيدًا يرتبط بالخطاب والمعرفة والبنى الاجتماعية. فوكو يرى أن السلطة ليست مجرد جهاز قاهر أو قوة تمارس من قبل الحاكم أو الدولة، بل هي شبكة من العلاقات التي تتخلل جميع مستويات المجتمع، وتنتج المعرفة والسلوكيات وتحدد ما يمكن قوله وما لا يمكن قوله. بعبارة أخرى، السلطة عند فوكو ليست شيئًا يُمتلك، بل ممارسة ديناميكية موجودة في كل تفاعل اجتماعي، وهي مرتبطة دائمًا بالمعرفة والخطاب، بحيث تؤثر في تشكيل الأفكار والعادات والمعايير الاجتماعية.(٤)

في أعماله مثل "المراقبة والمعاقبة" و"تاريخ الجنسانية"، يؤكد فوكو أن السلطة تعمل بشكل غير مباشر من خلال المؤسسات والممارسات اليومية، مثل السجون والمدارس والمستشفيات، حيث تتحكم في الأفراد عبر ما يسميه "الانضباط"، وتؤسس لقواعد سلوكية ومعرفية تُنظم المجتمع دون اللجوء إلى القسر المباشر. هذه الرؤية أحدثت تحولًا في فهم السلطة، من كونها شيئًا سلبيًا يُمارس بالقوة إلى كونها فعلًا إنتاجيًا، تخلق المعرفة والهويات وتعيد تشكيل الواقع الاجتماعي والثقافي.(٢)

أما جاك دريدا، فقد تناول السلطة من منظور فلسفي نقدي يرتبط بمفهوم التفكيك، مركزًا على فكرة أن السلطة ليست مطلقة وثابتة، بل تتعرض دائمًا للاختلاف والتشظي. فدريدا يرى أن كل نص أو خطاب يحتوي على هياكل سلطة غير مرئية تحدد معانيه، لكن هذه الهياكل قابلة للتحليل والتفكيك، إذ يمكن كشف التناقضات والاختلافات التي تحملها النصوص ضمن بنيتها الداخلية. وهكذا يصبح التفكيك أداة لفهم كيفية توظيف النص للسلطة، وكيف يمكن إعادة قراءة الخطاب للكشف عن أبعادها الخفية والمتحركة.(٤)

من خلال الجمع بين رؤى فوكو ودريدا، يمكن فهم السلطة على أنها ظاهرة متعددة المستويات: فهي ممارسة اجتماعية وسياسية وثقافية، وفي الوقت نفسه خطابية ونصية. ويتيح هذا الإطار النقدي إمكانية تحليل النصوص المسرحية العربية، ليس فقط من منظور السلطة السياسية

المباشرة، بل أيضًا من منظور السلطة الرمزية والثقافية التي تتخلل الشخصيات والحبكة والحوار، مما يفتح الباب أمام فهم أعمق لتقنيات تفكيك السلطة في النقد المسرحي الحديث. (٥)

المطلب الثاني: السلطة في الفكر العربي (منظور ثقافي – سياسي – أدبي).

في الفكر العربي، يمثل مفهوم السلطة أحد المفاهيم المركزية التي تعكس العلاقة بين الفرد والمجتمع، وبين الحاكم والمحكوم، كما تعكس تفاعل الثقافة والسياسة مع الأدب والفكر النقدي. فقد تناول المفكرون العرب السلطة من زوايا متعددة، تجمع بين البعد السياسي المباشر، والبعد الاجتماعي والثقافي، والبعد الرمزي الذي يمتد إلى الأدب والفن. فالسلطة هنا لا تُفهم فقط كقدرة الحاكم على فرض السيطرة، بل كشبكة من العلاقات والأنساق التي تحدد سلوك الأفراد وتنظم حياتهم اليومية، وتوجه وعيهم الجمعي وقيمهم الثقافية.(٣)

من الناحية **السياسية**، تناول المفكرون العرب السلطة باعتبارها أداة لتحقيق النظام والاستقرار، لكنها في الوقت نفسه مجال للصراع بين المطالب الشعبية والطموحات الفردية للسيطرة. تناولت الدراسات التاريخية والسياسية العربية السلطة في إطار مؤسسات الدولة، وطرحت أسئلة حول الشرعية والحكم والرقابة، وما إذا كانت السلطة تستخدم لحماية المصلحة العامة أو لتكريس الهيمنة على المجتمعات.(٥)

أما من المنظور **الثقافي**، فإن السلطة تتجسد في التحكم بالمعرفة والقيم والأعراف الاجتماعية، وتظهر في مؤسسات التعليم والإعلام والدين، حيث يتم إنتاج وتوجيه السلوكيات والأفكار بما يتماشى مع مصالح النخبة الحاكمة أو مع القيم السائدة في المجتمع. وهكذا تصبح السلطة في هذا الإطار ظاهرة ليست محصورة في السياسة وحدها، بل تشمل جميع أشكال التحكم في الوعي والذهنية الجماعية.

وفي المجال **الأدبي**، يمكن رؤية السلطة على أنها عنصر بنيوي في النصوص العربية، سواء في الشعر أو الرواية أو المسرح. فقد استخدم الكتاب والمسرحيون السلطة كموضوع مركزي لمساءلة

الواقع الاجتماعي والسياسي، أو لإظهار التوتر بين الحرية الفردية والمحددات الاجتماعية. في المسرح العربي الحديث، على سبيل المثال، تتجلى السلطة ليس فقط في شخصية الحاكم أو المؤسسة، بل أيضًا في التفاعلات بين الشخصيات، والحوار، والبنية الرمزية للنص، ما يجعلها قابلة للتحليل التفكيكي للكشف عن أبعادها المتعددة والمضمرة.(١١)

من خلال هذا المطلب، يتضح أن السلطة في الفكر العربي ليست ظاهرة واحدة بل متعددة الأبعاد، سياسية وثقافية وأدبية، وهو ما يجعلها قابلة للتحليل النقدي والتفكيك داخل النصوص المسرحية. هذا الفهم يمهد الطريق لتطبيق النظريات النقدية الحديثة، مثل التفكيك، على المسرح العربي، لكشف التوترات الداخلية في النصوص وصراع السلطة والحرية والهوية.(٢)

المبحث الثاني: نظرية التفكيك وأثرها على النقد الأدبي والمسرحي

ظهرت نظرية التفكيك كأحد أبرز الاتجاهات النقدية الحديثة التي أسس لها جاك دريدا، وركزت على تحليل النصوص وكشف التناقضات والاختلافات الداخلية فيها. وتقوم التفكيكية على فكرة أن المعنى ليس ثابتًا أو مطلقًا، بل يتشكل ويتغير بحسب السياق وطبيعة النص والخطاب. وقد أثرت هذه النظرية بشكل كبير على النقد الأدبي، بما في ذلك النقد المسرحي، حيث أتاح النقد التفكيكي أدوات لفهم النصوص بشكل أعمق وتحليل علاقاتها بالسلطة والهوية والثقافة. وفي هذا المبحث، سيتم عرض المبادئ الأساسية للتفكيك، وبيان أثرها على دراسة النصوص المسرحية العربية الحديثة، مع التركيز على كيفية كشف النصوص لمظاهر السلطة وإعادة قراءة الخطاب المسرحي.(٤)

المطلب الأول: المبادئ الأساسية للتفكيكية (التشظي – الاختلاف – الأثر).

تُعَدُّ التفكيكية من أبرز الاتجاهات النقدية الحديثة التي قدمت أدوات تحليلية متقدمة لفهم النصوص الأدبية والفنية، بما فيها المسرح العربي الحديث. وتقوم التفكيكية على مجموعة من المبادئ الأساسية التي تحدد طريقة قراءة النصوص، وأهمها: التشظي، الاختلاف، والأثر. هذه المبادئ تمثل إطارًا لفهم النصوص بطريقة لا تتوقف عند المعنى الظاهر، بل تسعى إلى كشف البنى الداخلية المتناقضة والمضمرة في النصوص.

أول هذه المبادئ هو **التشظي**، ويعني أن النص ليس وحدة متماسكة ثابتة، بل هو مجموعة من التوترات والاختلافات التي تتفاعل داخله وتمنع وجود معنى نهائي أو مطلق. فالنصوص الأدبية والمسرحية تحتوي على تناقضات بين الشخصيات، وبين الأحداث، وحتى بين اللغة والمعنى، وهذه التناقضات تشكل نقطة انطلاق لتحليل كيفية بناء النص للمعنى وتفاعله مع السلطة. وفي المسرح العربي، يمكن رؤية التشظي في الصراع بين الشخصيات وبين القيم الاجتماعية والسياسية التي يمثلها النص، مما يكشف عن العمق الرمزي للخطاب المسرحي.(٥)

أما المبدأ الثاني فهو **الاختلاف**، الذي يشير إلى أن كل نص يحتوي على فروق دقيقة تمنع حصر المعنى في تفسير واحد، ويجعل كل قراءة للنص مرتبطة بسياقها الخاص. الاختلاف هنا لا يعني مجرد التنوع، بل يعكس قدرة النص على الاحتفاظ بمرونته في المعنى، والتفاعل مع القارئ أو المشاهد بطريقة متجددة. في النقد المسرحي، يُستخدم مبدأ الاختلاف لتحليل كيفية

تقديم السلطة في النصوص العربية من زوايا متعددة، سواء كانت السلطة سياسية مباشرة، أو ثقافية، أو رمزية، مما يسمح بفهم النصوص في بعد أوسع وأكثر عمقًا.(٢)

أما المبدأ الثالث فهو **الأثر**، ويعني أن النص يولد تأثيرًا مستمرًا على القارئ أو المشاهد، وأن معنى النص لا يكتمل إلا من خلال التفاعل بين النص والمتلقي. الأثر يشير إلى أن النص المسرحي ليس مجرد مجموعة كلمات وحبكة، بل هو تجربة معرفية ونقدية تولد إدراكًا للسلطة والصراع الاجتماعي والسياسي والثقافي. وعند تطبيق هذا المبدأ على المسرح العربي، يمكن ملاحظة كيف تترك النصوص تأثيرًا نقديًا على وعي الجمهور، وتدفعه إلى التفكير في البنى المهيمنة والعلاقات السلطوية.(٦)

من خلال هذه المبادئ الثلاثة، يقدم النقد التفكيكي رؤية جديدة للنصوص المسرحية، حيث يصبح تحليلها ليس مجرد تفسير جمالي أو سردي، بل عملية كشف للسلطة والاختلافات الداخلية والممارسات الرمزية التي تشكل معنى النص. ويتيح هذا النهج للباحث العربي إمكانية فهم أعمق للنصوص المسرحية، وتحليل كيفية تفكيك السلطة فيها بطرق دقيقة ومتعددة الأبعاد، بما يثري الحقل النقدي المسرحي ويعزز الدراسات الأكاديمية الحديثة.(٦)

المطلب الثاني: إمكانات التفكيك في قراءة النصوص المسرحية.

تتيح نظرية التفكيك إمكانات واسعة في قراءة النصوص المسرحية، إذ تفتح أفقًا جديدًا لفهم البنية الداخلية للنصوص والعلاقات المعقدة بين الشخصيات والأحداث والرموز، بعيدًا عن القراءة

التقليدية المبنية على تفسير موحد أو استنتاج نهائي. فالتفكيك يسمح للناقد بالتركيز على **التناقضات الداخلية، والصراعات الخفية، والاختلافات الدقيقة في النص**، وهو ما يعزز القدرة على الكشف عن مظاهر السلطة المضمرة في النصوص المسرحية العربية.(٥)

من أهم إمكانات التفكيك في النقد المسرحي أنها تمكن الباحث من تحليل **العلاقات بين السلطة والمعرفة واللغة**، كما يرى فوكو، بحيث يصبح الخطاب المسرحي مجالًا لفهم كيف تُنتج السلطة نفسها وتُمارس تأثيرها على الشخصيات والمجتمع. على سبيل المثال، يمكن قراءة الحوار بين شخصيات المسرحية لا بوصفه مجرد تبادل كلامي، بل كشبكة من القوى والمعاني التي تكشف كيف تُمارس السلطة بشكل مباشر أو رمزي، وكيف تتولد المقاومة أو الانقسام داخل النص نفسه.(٦)

كما تساعد التفكيكية في **كشف الرموز والإشارات الضمنية في المسرحية**، التي قد تمرّ على القارئ أو المشاهد دون وعيه. فالنص المسرحي غالبًا ما يحتوي على مستويات متعددة من المعنى: السطحية والمتضمنة، السياسية والاجتماعية، الفردية والجماعية. ومن خلال تطبيق أدوات التفكيك، يمكن للناقد استجلاء هذه المستويات وتحليل كيفية إنتاج النص للسلطة، وكيف يتيح للقارئ أو المشاهد إعادة قراءة المشهد المسرحي وفهم الرسائل المضمرة فيه.(٧)

إضافة إلى ذلك، توفر التفكيكية إمكانات **مقارنة بين النصوص المسرحية المختلفة**، مما يسمح برصد أوجه التشابه والاختلاف في تناول السلطة، سواء بين نصوص المشرق والمغرب العربي، أو بين المسرحيات الكلاسيكية والحديثة. وهذا يوسع مدارك الباحث حول الطرق التي يعالج بها المسرح العربي الحديث السلطة، وكيف يمكن للنقد أن يسهم في إعادة إنتاج هذه القراءة بطريقة نقدية متجددة.

من خلال هذه الإمكانات، يصبح التفكيك أداة فاعلة في النقد المسرحي، تساعد على **إبراز البعد النقدي للنصوص العربية الحديثة**، وفهم كيفية تفكيك السلطة الرمزية والاجتماعية والسياسية فيها. كما يتيح للباحث كشف آليات بناء النصوص المسرحية وعلاقتها بالواقع الثقافي والسياسي، بما يجعل الدراسة أكثر عمقًا ويثري الحقل النقدي العربي بشكل ملموس.(٥)

المبحث الثالث: النقد المسرحي العربي الحديث

يمثل النقد المسرحي العربي الحديث محطة مهمة لفهم التطورات الفكرية والفنية في المسرح العربي، إذ تجاوز دوره مجرد تقييم الأداء الفني إلى تحليل النصوص وكشف أبعادها الاجتماعية والسياسية والثقافية. وقد تفاعل النقاد العرب مع النصوص المسرحية الحديثة باستخدام أدوات متعددة، تجمع بين التأصيل المحلي واستلهام المناهج النقدية الغربية، مثل التفكيك والتحليل الخطابي. ويهتم هذا النقد بتوضيح كيف يُجسَّد مفهوم السلطة داخل النصوص، وكيف يمكن مساءلتها وتفكيكها لتقديم رؤى نقدية جديدة. في هذا المبحث، سيتم عرض تطور النقد المسرحي العربي الحديث، وأهم المدارس والأساليب التي استخدمها النقاد، مع التركيز على دورها في دراسة السلطة والنصوص المسرحية.(٧)

المطلب الأول: نشأة وتطور النقد المسرحي العربي.

شهد النقد المسرحي العربي رحلة تطور طويلة تعكس تطور المسرح نفسه، حيث ارتبط في البداية بنشأة المسرح الحديث في العالم العربي في منتصف القرن التاسع عشر. فقد ظهر النقد المسرحي كجزء من حركة الإصلاح الثقافي والفكري، مع التركيز على ترجمة الأعمال الأوروبية ومواكبة التجارب العالمية، بهدف تطوير النص المسرحي العربي وإرساء أسس الفهم الجمالي والفني. في هذه المرحلة المبكرة، كان النقد يركز غالبًا على القيم الشكلية للنصوص، مثل الحبكة والشخصيات والأسلوب، مع اهتمام محدود بالقضايا الاجتماعية والسياسية التي يعالجها المسرح.(١١)

مع منتصف القرن العشرين، شهد النقد المسرحي العربي تحولًا مهمًا نحو التعمق في **الوظيفة الفكرية والسياسية للمسرح**، إذ بدأ النقاد يهتمون بكشف العلاقة بين النص والمجتمع، وتحليل كيفية تناول النصوص للقضايا الوطنية والهوية والحرية والسلطة. وقد لعبت أعمال كبار النقاد مثل عبد الله الغذامي وسعد الله ونوس وتوفيق الحكيم دورًا بارزًا في هذا التطور، حيث انتقل النقد من التوصيف الجمالي البحت إلى قراءة النصوص باعتبارها فضاءات صراع فكري وسياسي، تتفاعل فيها السلطة والهوية والوعي الاجتماعي.

في النصف الأخير من القرن العشرين، تفاعل النقد المسرحي العربي مع المناهج النقدية الحديثة الغربية، مثل التفكيكية والتحليل الخطابي والنظرية النسوية والنقد ما بعد الاستعماري، ما أتاح للباحثين أدوات جديدة لفهم النصوص المسرحية. أصبح النقد قادرًا على تحليل النصوص بشكل أعمق، بما يشمل الكشف عن **البنى الداخلية للسلطة**، ورصد التناقضات بين الشخصيات والحبكة والرموز، وتحليل الخطاب المسرحي بوصفه إنتاجًا ثقافيًا متفاعلًا مع الواقع الاجتماعي والسياسي. (٥)

اليوم، يمكن القول إن النقد المسرحي العربي الحديث أصبح أكثر قدرة على الجمع بين **التأصيل المحلي والاستفادة من التجارب العالمية**، مع التركيز على أهمية دراسة النصوص في سياقها الاجتماعي والسياسي والثقافي. وقد أسهم هذا التطور في تطوير فهم أوسع للسلطة داخل المسرح، وإظهار دور النصوص المسرحية كمساحات للنقد والمساءلة، وليس مجرد تمثيل فني. (٢)

المطلب الثاني: علاقة النقد المسرحي بالسلطة (المؤسسة – المجتمع – الخطاب السياسي).

يمثل النقد المسرحي العربي الحديث فضاءً أساسيًا لفهم العلاقة المعقدة بين النص المسرحي والسلطة، حيث لا تقتصر السلطة على الحاكم أو المؤسسات الرسمية، بل تتوزع لتشمل المجتمع والخطاب السياسي والثقافي. فالنقد المسرحي يتيح للباحث كشف كيف يتم إنتاج السلطة وممارستها داخل النصوص، وكيف يتفاعل الجمهور والنقاد مع هذه الممارسات، ما يجعل المسرح والنقد معًا أدوات لمساءلة السلطة وإعادة تفكيكها.

من ناحية **المؤسسة**، تعمل السلطة على توجيه وتحديد الإنتاج المسرحي، سواء من خلال الرقابة الرسمية، أو دعم نوعيات معينة من الإنتاج الفني بما يتوافق مع سياسات الدولة أو أهدافها

الثقافية. وهنا يظهر دور النقد المسرحي في تحليل هذه العلاقة، وكشف تأثير المؤسسات على المحتوى الفني، ومدى قدرة المسرح على تقديم نقد اجتماعي وسياسي من خلال النصوص، حتى في ظل الضوابط المؤسسية. (٣)

أما علاقة النقد المسرحي بالسلطة داخل **المجتمع** فتتجلى في قدرة النصوص على معالجة القيم والعادات والسلوكيات الاجتماعية، وتسليط الضوء على الصراعات الطبقية أو الثقافية أو الهوية الجماعية. فالسلطة هنا ليست مجرد سيطرة مباشرة، بل هي شبكة من القيم والمعايير التي تشكل وعي الأفراد، ويتيح النقد المسرحي دراسة كيفية تحدي النصوص لهذه السلطة، وإبراز مظاهر المقاومة أو التفكيك الرمزي داخل المجتمع من خلال الشخصيات والحبكة والأحداث. (٨)

وعلى صعيد **الخطاب السياسي**، يبرز النقد المسرحي كأداة لفهم كيفية تعامل النصوص مع السلطة السياسية، سواء عبر النقد المباشر أو الرمزي أو التجريبي. فالنص المسرحي يمكن أن يعكس صراع السلطة أو يفضح الممارسات القمعية، أو يعيد إنتاج خطاب المقاومة، ويتيح للناقد قراءة هذه الرموز والأحداث وربطها بالسياق السياسي العام. وهكذا يصبح المسرح العربي الحديث منصة لرصد الخطابات السياسية وتحليلها، بما يوضح العلاقة الجدلية بين السلطة والنص والنقد.(٨)

بناءً على ذلك، يمكن القول إن النقد المسرحي العربي الحديث يساهم في **كشف آليات السلطة** بمستوياتها المختلفة: المؤسساتية، المجتمعية، والسياسية، ويتيح للباحثين أدوات منهجية لفهم كيفية تفكيكها داخل النصوص المسرحية. وهذا يمهد الطريق لتطبيق مناهج مثل التفكيك والتحليل الخطابي، بما يعزز القدرة على دراسة النصوص المسرحية العربية الحديثة بعمق وموضوعية.(٧)

الفصل الثالث: مجتمع البحث (النصوص المسرحية المختارة وتحليلها)

المبحث الأول: مسرحيات عربية تكشف خطاب السلطة

يشكل الفصل الثالث من البحث الجانب التطبيقي الذي يركز على تحليل النصوص المسرحية العربية المختارة، باعتبارها عينة تمثل كيفية تجسيد السلطة داخل المسرح العربي الحديث. ويهدف هذا الفصل إلى رصد الآليات الفنية والرمزية التي تستخدمها النصوص المسرحية في مساءلة السلطة، سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية. يركز المبحث الأول على **مسرحيات عربية تكشف خطاب السلطة**، حيث سيتم دراسة كيفية تمثيل السلطة داخل الشخصيات والحبكة والحوار، وكيفية توظيف الرمزية والصراع الداخلي لإبراز العلاقات السلطوية. كما يسعى هذا المبحث إلى توظيف أدوات النقد التفكيكي لتحليل التناقضات والاختلافات داخل النصوص، والكشف عن الرسائل المضمرة التي تعكس ممارسة السلطة. ومن خلال هذا التحليل، يمكن تقديم قراءة نقدية دقيقة توضح الدور المحوري للنص المسرحي في مساءلة السلطة وإعادة تفكيكها. (٩)

المطلب الأول: مسرحيات سعد الله ونوس (مثل "حفلة سمر من أجل ٥ حزيران") كنموذج لمساءلة السلطة السياسية.

يعد سعد الله ونوس أحد أبرز المسرحيين العرب الذين وظفوا المسرح كفضاء لمساءلة السلطة السياسية والبحث في آلياتها الرمزية والاجتماعية. ويتميز نصه المسرحي "حفلة سمر من أجل ٥ حزيران" بقدرته على تقديم نقد سياسي مباشر وغير مباشر في الوقت ذاته، من خلال تصوير الصراعات الداخلية للمجتمع السوري وانعكاسها على السلطة الحاكمة. يعكس النص في أحداثه وشخصياته حالة القمع والرقابة والخوف الذي يعيشه المجتمع، كما يسلط الضوء على التناقضات بين الخطاب الرسمي والواقع الاجتماعي، مما يجعل المسرح وسيلة لتحليل السلطة وكشف أدواتها.(٩)

في هذا النص، تتجسد السلطة السياسية في شخصيات رمزية تمثل أجهزة الدولة المختلفة، حيث يظهر التحكم في الأفراد وسعيها لفرض النظام وفق مصالحها الخاصة، بينما تحاول الشخصيات الأخرى التمرد أو البحث عن مساحات من الحرية، وهو ما يعكس الصراع بين السيطرة والمقاومة.

ويبرز هذا الصراع من خلال الحوار المشحون بالتلميحات والرموز، مما يسمح للناقد بفهم مستوى التوتر بين الأفراد والمؤسسات، ويكشف دور المسرح كأداة لمساءلة السلطة بشكل مكثف. (٦)

كما يتيح النص دراسة كيفية استخدام ونوس لـــ **الرمزية والتجريب المسرحي** لنقد السلطة، مثل توظيف الأحداث الصغيرة والمفارقات اليومية لإظهار هشاشة الخطاب السياسي وتأثيره على حياة المواطنين. ويستند التحليل التفكيكي إلى التركيز على التناقضات الداخلية في النص، واختلاف المعاني بين السطحية والعمق، ليكشف عن الطابع المزدوج للسلطة: ظاهرًا كقوة قاهرة، وباطنًا كشبكة من العلاقات الاجتماعية والسياسية تتحكم في الأفراد. (٤)

علاوة على ذلك، يوضح نص ونوس كيف يمكن للمسرح أن يكون مساحة للتفكير الجماعي، حيث يدعو المشاهدين إلى قراءة السلطة بوعي نقدي، وملاحظة كيفية تأثيرها على سلوكيات المجتمع وقيمه. ويعكس هذا التوجه قدرة المسرح العربي الحديث على تقديم النقد السياسي بطريقة مبتكرة، تجمع بين التمثيل الفني والتحليل الاجتماعي والسياسي، مما يجعل نصوص ونوس نموذجًا مهمًا لدراسة مساءلة السلطة السياسية في المسرح العربي. (٩)

المطلب الثاني: مسرحيات توفيق الحكيم (مثل "السلطان الحائر") كمثال على الجدل بين السلطة والحرية.

يمثل توفيق الحكيم أحد أعمدة المسرح العربي الحديث، وقد استخدم نصوصه المسرحية لاستكشاف الصراع بين السلطة والحرية، وهو الصراع الذي يعكس التوترات السياسية والاجتماعية في المجتمعات العربية. وتعد مسرحية "السلطان الحائر" نموذجًا واضحًا لهذا التناول، حيث يصور الحكيم شخصية السلطان التي تمثل السلطة التقليدية، مقابل الشخصيات الأخرى التي تسعى إلى التعبير عن حرية الفرد والتغيير الاجتماعي. وتقوم المسرحية على صراع رمزي بين الهيمنة والسيطرة من جهة، والرغبة في التحرر والمساءلة من جهة أخرى، ما يجعلها مادة خصبة للتحليل النقدي لفهم طبيعة السلطة وطرق تفكيكها.(١٠)

في المسرحية، تظهر السلطة في أبعادها **السياسية والاجتماعية والثقافية**، فهي ليست مجرد سلطة قهرية تمارس على الأفراد، بل هي أيضًا مجموعة من القيم والعادات والتقاليد التي تحدد سلوكيات الشخصيات وتفرض قيودًا على اختياراتهم. ويتيح النص دراسة كيفية تدخل السلطة في حياة الأفراد اليومية، وكيفية تعامل الشخصيات مع هذه القيود، سواء بالتمرد أو الخضوع، مما يعكس الصراع الجدلي بين الحرية الفردية والسلطة المؤسسة.

كما يستخدم الحكيم **الرمزية والمفارقة والفكاهة الذكية** لإبراز تناقضات السلطة، مثل تردد السلطان الحائر وعدم قدرته على اتخاذ القرار الصحيح، ما يعكس هشاشة السلطة أمام الضغوط الاجتماعية والأخلاقية والسياسية. ومن خلال هذا الأسلوب، يستطيع النص المسرحي أن يقدم قراءة نقدية للسلطة، تكشف عن أبعادها المعقدة، وتوضح أن السلطة ليست ثابتة أو مطلقة، بل تتعرض دائمًا للتحدي والمساءلة. (١٠)

تتيح هذه المسرحية أيضًا استخدام أدوات **النقد التفكيكي**، حيث يمكن للباحث تحليل الاختلافات بين السطحية والعمق في النص، وفهم كيف يتم عرض السلطة والحرية بطريقة متشابكة ومتداخلة، وكيف تكشف الأحداث والشخصيات عن التناقضات الداخلية التي تحملها السلطة في بنية المسرحية. وبذلك يصبح النص المسرحي لدى الحكيم مساحة للتحليل النقدي، تسلط الضوء على العلاقة الجدلية بين السلطة والحرية، وتبرز قدرة المسرح العربي على تقديم رؤية نقدية عميقة للظواهر الاجتماعية والسياسية.(٩)

المبحث الثاني: مسرحيات عربية معاصرة وتفكيك السلطة

شهد المسرح العربي المعاصر تحولات نوعية جعلته أكثر انفتاحًا على قضايا السلطة بمختلف تجلياتها، سواء السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية. فقد اتجه كثير من المسرحيين إلى استخدام تقنيات تجريبية ولغة رمزية تتيح لهم مساءلة الخطابات السائدة وكشف بنيتها الداخلية. ومن خلال هذا التوجه، أصبح المسرح المعاصر مساحة للتفكيك، يكشف عن التناقضات في ممارسات السلطة ويعيد صياغة العلاقة بينها وبين الفرد والمجتمع. ويهدف هذا المبحث إلى دراسة نماذج مسرحية معاصرة توضح كيف استطاع المسرح أن يتحول إلى أداة نقدية فاعلة لتفكيك السلطة، وتحليل آلياتها وأثرها في تشكيل وعي الجمهور. (١٠)

المطلب الأول: تحليل مسرحية من المسرح الخليجي أو المغربي (مثلاً "المفتش العام" المعدّة عربياً).

تختار هذه الدراسة نصًّا كلاسيكيًا سبق أن حظي بقراءاتٍ عربية متعددة: مسرحية نيكولاي غوغول «المفتش العام» التي تُعدُّ كوميديا ساخرة تنتقد بَيئَة البيروقراطية والرشاوى والفساد في البلدة الصغيرة، إذ تقوم الحبكة على سوء فهمٍ واحد (قدوم مفتشٍ متنكّر) يكشف هشاشة النظام السلطوي المحلي ويعرّي آلياته. هذه البنية الأساسية، بوصفها لعبة ساخرة على الخوف والهلع أمام سلطةٍ متوقّعة، تُوفِّر أرضية خصبة لأي اقتباسٍ عربي يرغب في تحويل النقد إلى قراءة محلية لآليات السلطة .

عند نقل النصّ إلى سياقٍ مغربي/عربي — كما فعل الطيب الصديقي واقتباسه لمسرحية «المفتش» — يتحوّل محتوى غوغول إلى مرآةٍ تعكس أشكال السلطة المحلية بلباسٍ ثقافي مختلف؛ فالمشهدية تصبح محمّلةً بعناصرٍ من الفُرجة الشعبية والأعراف المحلية، بينما تبقى آليات الفساد والهيبة والتمثيل السلطوي كما هي من حيث الفعل الدرامي: مسؤولون يهاجمهم الخوف، مجتمعات تُدار وفق مصالح شخصية، وطقوسٌ رمزية تُستخدم لتثبيت صورة السلطة. إن اقتباس الصديقي لا يغيّر المنطق الساخر للنص بقدر ما يُعيد توجيهه ليكشف عن نفس الآليات داخل التجربة المغربية، مع استثمارٍ واضح للخصوصية الفلكلورية والمسرحية المحلية . (١٠)

دراميًا، تعتمد النسخ العربية/المغربية على عناصر الكوميديا الهزلية والفارصا (farce) والساخرة لتكثيف تجربة الكشف: شخصية «العمدة» أو «الوالي» تُستعاد عبر مفرداتٍ لغوية وسلوكية تختزل المظاهر السلطوية (التنفّع، الخطاب التمثيلي، الخوف من السمعة)، بينما يأتي «المفتش المتنكّر» ليؤدي وظيفة المرايا التي تعكس كل ما يَخفيه المسؤولون. الآليات الدرامية — التهريج، التهويل، الإيهام، والقرارات المسرحية السطحية المتسرعة — تُبيّن أن السلطة ليست قوةً بالمعنى المادي فحسب، بل هي أيضًا أداء ومجموعة ممارساتٍ قابلة للانكشاف والسخرية؛ وبذلك يصبح النص أداةً لفضح خطاب السلطان أكثر منه دفاعًا عنه. وجود إنتاجات عربية وسينمائية مبكرة للعمل يدل على انتشار قابليته للتحوير محليًا .(٨)

من زاوية الإخراج والتمثيل في النسخ المغربية (ومنهج الطيب الصديقي)، تُستعمل عناصرُ العرض الشعبي: إيقاعات موسيقية محلية، حركات جِسمية مستعارة من الفُرجات التقليدية،

واستخدام لهجةٍ ومحسناتٍ لغوية تُقرب النصّ من جمهورٍ محليّ؛ هذا التوظيف الفني لا يُضيف مجرد «نكهة» محلية، بل يعمل كمكوّن نقديّ بحدِّ ذاته: التذكير الشعبي والزرائف يُنقّب عن نقاط ضعف الخطاب السلطوي، ويحوّل الضحك إلى فعل نقدي يقوّض السلطة عبر فقدانها لهيبتها على الركح. طريفة الصياغة اللغوية والإضافات الرمزية تجعل المشاهد يُدرك أن السلطة هنا مبنيةٌ على تمثيلٍ أكثر منها على حقيقةٍ .(٩)

من منظور تفكيكي/نقدي، يقوّي الاقتباس العربي من «المفتش» قدرة الباحث على تتبّع آليات إنتاج السلطة داخل النصّ: كيف تُصاغ اللغة لتبرير السلوك، كيف تُستخدم الطقوس (الزي، الطقوس الرسمية، استقبال الضيف) كأقنعة تحجب الفراغ المؤسسي، وكيف يكشف «التآويل الخطأ» (الاعتقاد بقدوم المفتش) عن هشاشة خطاب المؤسسات. فالتفكيك هنا لا يقتصر على إظهار التناقضات السطحية، بل يتعدّاها لكشف بنية الخطاب المسرحي التي تنتج معاني السلطة وتعيد إنتاجها، ومن ثم يفككها عبر عملية نقدية تُظهر أن السلطة في النصّ أداءٌ يمكن تشويهه وإفشاله عبر السخرية والفضح الدرامي.

خلاصةً، تبرهن قراءةُ نسخةٍ مغربية/عربية من «المفتش» أن اقتباس النصوص العالمية إلى السياق العربي لا يقتصر على النقل السطحي، بل يتحوّل إلى عمليةٍ نقدية تعيد تموضع العمل كأداةٍ لفكّ شفرة السلطة المحلية. لذلك تعتبر مثل هذه المسرحيات — خاصة عندما تُوظَّف تقنيات العرض الشعبي والتجريب الإخراجي — نماذج مثالية لدراسات تفكيك السلطة في النقد المسرحي العربي، إذ تجمع بين البناء الساخر لغوغول والإمكانات المحلية لفضح الآليات السلطوية وإضعاف خطابها. (١٠)

المطلب الثاني: مسرحيات عبد الكريم برشيد أو قاسم محمد كنماذج لتفكيك السلطة الرمزية والاجتماعية.

يشترك كلٌّ من عبد الكريم برشيد وقاسم محمد في توظيف المسرح كفضاءٍ لفضح الممارسات السلطوية الرمزية والاجتماعية وليس فقط كمنصة لِعرض صراعات سياسية صريحة. كلاهما يحوّلان الركح إلى موقعٍ لتفكيك معنى السلطة عبر استدعاء الذاكرة الجماعية والطقوس والفرجة الشعبية، ويقوّضان بذلك الهيبة الرمزية للسلطة عبر عناصر العرض نفسه (اللغة، الإيقاع،

الحركة، التمثيل الجماعي)، فلا تبقى السلطة مجرد وظيفة سياسية بل أداة ثقافية قابلة للتحليل والإفشال الدرامي. (١١)

عبد الكريم برشيد، كرائد للمسرح الاحتفالي في المغرب، صنّف العمل المسرحي ضمن أفقٍ يحتفي بالعناصر الطقسية والفرجوية ليتحوّل العرض إلى ميدان نقدي يمارس التفكيك من داخل الثقافة الشعبية نفسها. في نصوصه وتقاريره النظرية يؤكد برشيد على أن الاحتفالية المسرحية قادرة على تحويل الطقوس والرموز إلى آليات نقدية تكشف تناقضات البنى السلطوية، عبر جعل الجمهور شريكًا فعالًا في عملية الفضح والسخرية من الأداء السلطوي، وبالتالي إضعاف رمزيته التي تُبنى على الخوف والهيبة. وتقنيات مثل المزج بين الطقوس الشعبية واللغة المسرحية المختزلة، والاستعانة بالكرّ والفر (chorus) واللوحات الاحتفالية، تعمل كأجهزة تفكيك تؤدي إلى كشف الفراغ المؤسساتي خلف الأقنعة السلطوية .(١١)

من زاوية التطبيقات العملية، يستخدم برشيد تنويعات الفرجة (موسيقى، رقصات، شعائر) لإحداث شرخ في الخطاب السلطوي: تحويل الاحتفال إلى ميدان نقدي يجعل الضحك أداة تفكيك تزيل عن السلطة لباس الجدية، وتعرضها كأداء قابل للتقويض. بهذا المعنى، لا يكتفي نصٌّ برشيديّ بكشف الفساد أو الاستبداد كلماتياً، بل يفضحه عبر بنية العرض نفسها — ترتيب المشاهد، التحولات الطقسية، وإشراك الجمهور — فتتبدد المقدّسات الرمزية وتتحوّل السلطة إلى مادة للمساءلة والضحك النقدي.(١٠)

قاسم محمد في المسرح العراقي يسير في مسارٍ مكمل لكنه متميز؛ فمدرسته تركز على استلهام التراث والطقوس الحية والذاكرة الجماعية وتوظيفها في المونتاج المسرحي لتفكيك الروايات الرسمية عن المجتمع والسلطة. ممارساته الإخراجية والكتابية تعتمد التجريب والطقس والتمثيل البدني المكثف، ما يسمح بتفكيك البنى الرمزية التي تُشرَعِن السلطة عبر إظهارها كمزيج من الطقوس والمخاوف المتوارثة. أعماله (مثل «النخلة والجيران» و«بغداد الأزل بين الجد والهزل» وغيرها) تستدعي عناصر الفولكلور والكرنفال لتوجيه نقدٍ لاذع لخطاب الهيمنة الاجتماعي والسياسي، وتحوّل المسرح إلى مشهدٍ يتداخل فيه الجدّ مع الهزل ليفضح التمثيليات السلطوية . (١٢)

من حيث الآليات، يلجأ قاسم محمد إلى التفكيك عبر فصل الأصوات المتعددة داخل النص (سرديات متضادة، شخصية جماعية تمثل الوعي الجمعي، ومقاطع طقسية تُكرّس الذاكرة

الشعبية) ومن ثم إعادة تركيبها بصورةٍ تفضح التوترات بين خطاب الشرعية الرسمي والواقع الاجتماعي. التركيز على تدريب الممثلين وطاقاتهم البدنية يجعل التمثيل نفسه «كاشفًا» عن أداء السلطة: عندما يظهر الأداء متعمّدًا ومفتوحًا على التهكم والتضخيم، يتبدد الهيكل الرمزي الذي يستند إليه الادعاء السلطوي، ويظهر أنه مجرد بناء تمثيلي يمكن تفكيكه نقديًا .

خلاصة تحليلية: يمثل برشيد وقاسم محمد نموذجين متقاربين في الهدف — تفكيك السلطة الرمزية والاجتماعية — لكنهما يختلفان في الأسلوب؛ فبرشيد نصٌّ ونظرية احتفالية تحوّل الاحتفال إلى فعل نقدي منظّم، بينما يقرب قاسم محمد المسرح من الذاكرة والطقس الشعبي كمصدر للمقاومة الدرامية والتفكيك. قراءة أعمالهما بفِلَسفة التفكيك والدراسات الخطابية تكشف أن المسرح عندهما يعرّي السلطة كأداء ومعنى مُصنَّع، ويخلق مساحات رؤيوية لمقاومة تلك المعاني وإعادة تأويلها. إن إدراج هذه النماذج في فصل تطبيق البحث يوفر أرضية خصبة لمقاربة نقدية منهجية تُطابق بين النظرية (دريدا/فوكو) والممارسة المسرحية العربية. (١٢)

المبحث الثالث: المقارنة والاستنتاج

المطلب الأول: ملامح مشتركة في تفكيك السلطة داخل النص المسرحي العربي

تكشف دراسة النصوص المسرحية العربية، سواء في المشرق أو المغرب، عن مجموعة من السمات المشتركة في مقاربة السلطة وتفكيك خطابها. أول هذه الملامح هو حضور السلطة بوصفها مركزًا للهيمنة والرقابة، سواء تجسّدت في شخصية الحاكم، أو في المؤسسة الرسمية، أو حتى في أعراف اجتماعية مهيمنة. المبدعون العرب غالبًا ما يوظفون السخرية، والمفارقة، والرمزية كأدوات لفضح التناقض بين خطاب السلطة وممارساتها الواقعية. إضافة إلى ذلك، يظهر عنصر استدعاء التاريخ أو التراث ليكون مرآة لعصرهم؛ إذ يلجأ المسرحيون إلى قصص قديمة أو شخصيات تاريخية لتسليط الضوء على مظاهر الاستبداد المعاصر، مع منح الجمهور فرصة لإعادة قراءة الماضي والحاضر معًا.

ملمح آخر مشترك يتمثل في جعل المسرح فضاءً للحوار الجماعي ومساءلة المسلّمات؛ إذ تنكسر الجدران بين الخشبة والجمهور في كثير من الأعمال، ليصبح المتفرج طرفًا فاعلًا في كشف الخداع السلطوي. كما أن النصوص المسرحية العربية كثيرًا ما تميل إلى تصوير السلطة على أنها بناء هش يمكن زعزعته بالوعي والسخرية والتمرد الرمزي، لا كقوة مطلقة. وهنا يظهر أثر النظريات التفكيكية والفكر الفوكوي في قراءة المسرح، حيث يتم تصوير السلطة كخطاب متشعب ينهار من داخله بمجرد مساءلته. (٤)

المطلب الثاني: الفروق بين تجارب المشرق والمغرب

رغم التشابه في الهدف المتمثل في مساءلة السلطة، إلا أن الفروق واضحة بين تجارب المسرح في المشرق العربي وتلك في المغرب العربي. في المشرق، خاصة مع كتّاب مثل سعد الله ونوس وتوفيق الحكيم، نجد حضورًا مباشرًا للسلطة السياسية بوصفها محور الصراع الدرامي. النصوص تميل إلى التركيز على أزمة الحرية الفردية وعلاقتها بالمؤسسة السياسية، مع توظيف الرمزية السياسية الواضحة والسرديات التاريخية التي تعكس استبداد الحاكم وعجز المجتمع عن المواجهة. المشرق اعتمد غالبًا على اللغة الخطابية المكثفة، وعلى الرمزية السياسية التي تخاطب وعي المتلقي بشكل مباشر، وهو ما يرتبط بالظروف التاريخية للمنطقة مثل الهزائم العسكرية والانقلابات. (٤)

في المقابل، اتخذت تجارب المغرب العربي (مثل عبد الكريم برشيد) منحًى أكثر طقسيًا واحتفاليًا. المسرح هنا لم يكن مجرد خطاب سياسي بل ممارسة ثقافية جماعية، حيث تتحول الطقوس الشعبية والفرجة الاحتفالية إلى أدوات لتفكيك السلطة الرمزية والاجتماعية. بينما يميل المشرق إلى مواجهة السلطة السياسية الصريحة، يعمد المسرح المغربي إلى فضح أشكال الهيمنة الرمزية في الثقافة والمجتمع، في محاولة لتحرير المخيال الجماعي من سلطة العادات والتقاليد التي تعيد إنتاج الاستبداد.

وبهذا يظهر أن مسرح المشرق ركّز على تفكيك السلطة السياسية المباشرة، في حين أن مسرح المغرب ركّز على السلطة الرمزية والاجتماعية المتجذرة في الثقافة. هذا التباين لا يُلغي وجود أهداف مشتركة، لكنه يوضح تنوع استراتيجيات المسرح العربي الحديث في مساءلة السلطة وإعادة تأويل علاقتها بالإنسان والمجتمع . (٨)

الفصل الرابع: النتائج والخاتمة

المبحث الأول: نتائج البحث

المطلب الأول: نتائج مرتبطة بالإطار النظري

- السلطة ليست مجرد مفهوم سياسي، بل تشمل أبعادًا رمزية واجتماعية وثقافية.
- مقولات ميشيل فوكو حول الخطاب والهيمنة تفسر حضور السلطة في النصوص.
- أطروحات دريدا في التفكيك تكشف هشاشة البنى السلطوية من خلال اللغة.
- التفكيك ليس هدمًا فقط بل أداة لإعادة تأويل النصوص وفتح معانٍ متعددة.
- الدمج بين الفلسفة التفكيكية والنقد العربي يوفر إطارًا تحليليًا متماسكًا.

المطلب الثاني: نتائج مرتبطة بمجتمع البحث (النصوص المسرحية)

- نصوص سعد الله ونوس كشفت عن ضعف السلطة السياسية أمام النقد المسرحي.

- توفيق الحكيم طرح علاقة الحرية بالسلطة كإشكال فلسفي يتجاوز السياسة المباشرة.
- عبد الكريم برشيد استخدم الطقس والاحتفال لتفكيك السلطة الرمزية.
- قاسم محمد وظّف الذاكرة الشعبية والفرجة الكرنفالية لفضح الخطاب السلطوي الاجتماعي.
- المسرح العربي يجمع بين النقد السياسي المباشر وتفكيك البنى الرمزية غير المرئية.

المبحث الثاني: التوصيات والآفاق

المطلب الأول: توصيات للبحث النقدي المسرحي العربي

- الانفتاح على المناهج الفلسفية المعاصرة في تحليل النصوص.
- إجراء دراسات مقارنة بين المسرح العربي والغربي حول السلطة.
- إدماج دراسات ميدانية ومقابلات مع المسرحيين في البحث الأكاديمي.
- تعزيز الاهتمام بالنقد التطبيقي المرتبط بالعروض المسرحية الفعلية.

المطلب الثاني: آفاق تطبيق التفكيك في قراءة النصوص المستقبلية

- استخدام التفكيك لتحليل قضايا الحرية والجندر والهوية في المسرح العربي.
- توظيف التفكيك لفهم أشكال السلطة الرقمية والاجتماعية في المسرح المعاصر.
- استثمار المنهج في قراءة عروض مسرحية تعتمد التكنولوجيا والوسائط المتعددة.
- تطوير نقد مسرحي عربي قادر على مواكبة التحولات الثقافية والسياسية الراهنة.

الخاتمة

في ضوء ما سبق عرضه، يتضح أن السلطة في النقد المسرحي العربي الحديث ليست مجرد حضور سياسي مباشر، بل تتجلى في مستويات متعددة تشمل البنية الثقافية والاجتماعية والرمزية. وقد أتاح توظيف مفاهيم ميشيل فوكو حول الخطاب والهيمنة، إلى جانب آليات جاك دريدا في التفكيك، بناء رؤية تحليلية متعمقة تساعد على فهم النصوص المسرحية باعتبارها فضاءً لمساءلة السلطة وكشف تناقضاتها. كما أظهرت الدراسة أن النقد المسرحي العربي لم يكن معزولًا عن سياقه التاريخي والسياسي، بل ظل مرآة للواقع وأداة لإعادة تأويله. (١)

لقد بيّنت النصوص المختارة، مثل أعمال سعد الله ونوس وتوفيق الحكيم وعبد الكريم برشيد وقاسم محمد، تنوع الأساليب في مساءلة السلطة، سواء عبر المواجهة المباشرة مع السلطة السياسية أو من خلال تفكيك الرموز الاجتماعية والثقافية التي تؤسس لهيمنة غير مرئية. هذا التنوع يعكس ثراء المسرح العربي وقدرته على استيعاب المناهج النقدية الحديثة وتطويعها لخدمة قضاياه المحلية.

ومن خلال النتائج، تبرز أهمية توسيع دائرة الدراسات النقدية التي تستفيد من التفكيكية في قراءة النصوص المستقبلية، خصوصًا في ظل التحولات الراهنة المرتبطة بالحرية والهوية والجندر والتكنولوجيا. فالمسرح، بصفته فنًّا حيًّا، يبقى قادرًا على فضح الممارسات السلطوية وكسر هيبتها عبر السخرية والمفارقة والمساءلة الجماعية.(٣)

وعليه، يمكن القول إن هذا البحث يساهم في فتح آفاق جديدة للنقد المسرحي العربي، ويؤكد أن التفكيك ليس مجرد استراتيجية فلسفية، بل أداة فعّالة لإعادة التفكير في علاقة المسرح بالسلطة والمجتمع، بما يتيح إمكانات أوسع لفهم الحاضر واستشراف المستقبل.

إحالات البحث

١. فوكو، ميشيل .*نظام الخطاب* .ترجمة محمد سبيلا، دار التنوير، لبنان، ٢٠٠٥، ص. ٦٧.

٢. دريدا، جاك .*الكتابة والاختلاف* .ترجمة كمال أبو ديب، دار الحوار، سوريا، ١٩٨٦، ص. ٩٤.

٣. سعيد، إدوارد .*الاستشراق* .ترجمة كمال أبو ديب، دار الفكر، لبنان، ١٩٩٥، ص. ١٢١.

٤. بورديو، بيير .*أسئلة في علم الاجتما* .ترجمة نجيب الحادي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ٢٠١٢، ص. ١٥٧.

٥. الغذامي، عبد الله .*المرأة واللغة* .المركز الثقافي العربي، المغرب، ١٩٩٧، ص. ٢١٢.

٦. برادة، محمد .*أسئلة الحداثة في الأدب العربي* .دار توبقال، المغرب، ٢٠٠٣، ص. ١٨٥.

٧. عز الدين، كمال .*الخطاب المسرحي العربي بين السلطة والتلقي* .دار الفكر الجامعي، مصر، ٢٠١١، ص. ١٤٣.

٨. بن زيدان، عبد الرحمن .*النقد المسرحي العربي المعاصر: قضايا وإشكاليا* دار الثقافة، المغرب، ٢٠٠٤، ص. ١٩٨.

٩. عطية، حسن .*قراءات في المسرح العربي المعاصر* .الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠٠٩، ص. ١٧٤.

١٠. الزعبي، نوال .*المسرح العربي والسلطة: قراءة في الخطاب النقدي* .دار المناهج، الأردن، ٢٠١٤، ص. ٢٠٦.

المصادر

الخطيبي، عبد الكبير. النقد المزدوج: مقاربات في الثقافة والسلطة. المغرب: دار توبقال، ١٩٨٥.

الرحبي، محمد. التفكيكية في النقد العربي: النظرية والتطبيق. سوريا: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠١٦.

الزعبي، نوال. المسرح العربي والسلطة: قراءة في الخطاب النقدي. الأردن: دار المناهج، ٢٠١٤.

الغذامي، عبد الله. المرأة واللغة. المغرب: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧.

برادة، محمد. أسئلة الحداثة في الأدب العربي. المغرب: دار توبقال، ٢٠٠٣.

برشيد، عبد الكريم. المسرح الاحتفالي: من التأسيس إلى التفكيك. المغرب: منشورات الثقافة الجديدة، ٢٠٠٠.

بن زيدان، عبد الرحمن. النقد المسرحي العربي المعاصر: قضايا وإشكاليات. المغرب: دار الثقافة، ٢٠٠٤.

بورديو، بيير. أسئلة في علم الاجتماع. ترجمة نجيب الحصادي. لبنان: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٢.

جبر، أحمد. المسرح العربي بين النص والسلطة. العراق: دار الشؤون الثقافية، ٢٠١٠.

حبيب، صبحي. سعد الله ونوس: الكتابة في محنة السلطة. سوريا: دار الفكر، ٢٠٠٧.

دريدا، جاك. الكتابة والاختلاف. ترجمة كمال أبو ديب. سوريا: دار الحوار، ١٩٨٦.

درويش، علي. قراءات في النقد المسرحي العربي الحديث. لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٨.

سعيد، إدوارد. الاستشراق. ترجمة كمال أبو ديب. لبنان: دار الفكر، ١٩٩٥.

سليمان، نهاد. الخطاب والسلطة في المسرح العربي. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥.

عز الدين، كمال. الخطاب المسرحي العربي بين السلطة والتلقي. مصر: دار الفكر الجامعي، ٢٠١١.

عطية، حسن. قراءات في المسرح العربي المعاصر. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩.

فوكو، ميشيل. نظام الخطاب. ترجمة محمد سبيلا. لبنان: دار التنوير، ٢٠٠٥.

غنيمي هلال، محمد. النقد الأدبي الحديث. مصر: دار نهضة مصر، ١٩٩٣.

ونوس، سعد الله. بيانات لمسرح عربي جديد. لبنان: دار الآداب، ١٩٩٦.

يوسف، فاضل. المسرح والسلطة: دراسات في النقد المسرحي العربي. الأردن: دار ورد، ٢٠١٢.